

Recensões



Patrick BOUCHERON: «'Tournez les yeux pour admirer, vous qui exercez le pouvoir, celle qui est peinte ici'. La fresque du Bon Gouvernement d'Ambrogio Lorenzetti», in *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, Paris, École des Hautes Études en Sciences Sociales / Armand Colin, N° 6 (Nov.- Dez. 2005), pp. 1137-1199

O extenso artigo publicado por Patrick Boucheron na revista *Annales* em finais de 2005, apresenta-se não apenas um novo contributo para a compreensão do fresco do 'Bom Governo' de Ambrogio Lorenzetti, e certamente alvo de interesse e crítica por

parte dos historiadores da arte do período em questão, mas em simultâneo como um exemplo de reflexão sobre as vias através das quais uma obra pode catalisar a atenção de diferentes campos de saber. Na verdade, a marca distintiva deste denso artigo resulta precisamente do esforço assumido pelo historiador francês no sentido de, face a uma obra concreta, proceder à análise detalhada das propostas oriundas de metodologias disciplinares específicas, cruzando dinâmicas de construção e validação de distintos discursos académicos. O autor confronta o leitor com uma revisão sistemática e detalhada da multiplicidade de estudos produzidos acerca



da obra de Lorenzetti, e provenientes sobretudo do campo da história da arte, aliando-os aos originários de outros domínios, como o da história das ideias políticas (destacando-se a obra de Quentin Skinner, pretexto e contexto da própria origem da reflexão de

Boucheron) e cruzando-os com o seu posicionamento e investigação pessoais enquanto historiador da vida urbana das cidades italianas de finais da Idade Média. Pretende-se aqui precisamente assinalar esses caminhos cruzados e a forma como são percorridos por Patrick Boucheron.

O historiador começa por contextualizar o ciclo de frescos da autoria de Ambrogio Lorenzetti, pintados entre 1338-1338 na Sala della Pace do Palazzo Pubblico de Siena, na sua dimensão de 'obra política'. Em simultâneo, sinaliza-a como uma das obras de arte mais analisadas, e quase de forma ininterrupta desde a sua criação, sujeita a contínuas reapropria-

ções. É nesse sentido que considera que o todo imbrincado formado pelos frescos, pela profusão de objectos deles derivada, e pelas interpretações variadas a que foram submetidos, condiciona a possibilidade de olhar com carácter de novidade a obra de Lorenzetti. No entanto, defende que tal, mais que um entrave inultrapassável, é antes revelador da capacidade de contínua actualização da obra, em si mesmo propulsora de discursos continuamente renovados.

Identificada a natureza complexa e múltipla do objecto de análise, Boucheron apresenta a sua reflexão não apenas como resultado circunstancial de um momento particular, o da publicação em francês do livro de Quentin Skinner *L'artiste en philosophe politique. Ambrogio Lorenzetti et le Bon Gouvernement*¹, no âmbito do qual faria sentido propôr uma releitura do citado fresco. Antes teve lugar porque «as interpretações, e mais ainda que as interrogações, o método hermenêutico de Skinner, sublinham problemas gerais suficientemente importantes no campo intelectual em geral para merecerem uma discussão aprofundada. Mas inscrevem-se igualmente numa paisagem historiográfica com-

plexa e confusa que convém reconstituir pacientemente» (p.1138).

O autor começa por apontar a necessidade de sistematizar o estado da questão, propondo-se fazê-lo mediante a utilização de diferentes escalas de contextualização (sinteticamente, 'quem encomenda', 'a quem', 'onde' e 'porquê'). Num segundo momento, e derivando desta 'aproximação pragmática', crê ser possível avaliar com maior equidade o contributo da análise de Skinner. Para então «sugerir algumas pistas de reflexão quanto ao funcionamento propriamente pictórico de uma obra na qual a mensagem política não deve ser sempre procurada onde julgamos» (p.1138).

A aproximação de Patrick Boucheron à obra de Lorenzetti parte pois da avaliação do contexto da encomenda, do momento particular em que para o governo dos 'Novos' (e numa época em que se assiste na Toscana ao avanço da dominação senhorial), a defesa da Comuna terá passado por uma campanha de propaganda política, na qual se inserem não apenas os frescos do Palazzo Pubblico mas também todo o arranjo do centro cívico de Siena e a refundação do

1 Quentin SKINNER, *L'artiste en philosophe politique. Ambrogio Lorenzetti et le Bon Gouvernement*, Paris, Raisons d'Agir, 2003

Duomo. Por outro lado, Ambrogio Lorenzetti é caracterizado aqui como um 'artista-filósofo', capaz de aceder à cultura escrita em latim e em vulgar. E por isso mesmo, para além da possível existência de vários intermediários culturais entre a intenção política da encomenda e a realização pictórica da mesma, se considera que Lorenzetti, dispunha dos meios culturais para interpretar o programa iconográfico que lhe fora submetido, adaptado e executado com maior ou menor liberdade. Ainda nesta linha de reflexão, Patrick Boucheron identifica o palácio comunal como um repositório de imagens políticas. Inserida na vasta tradição de arte cívica e da aglutinação entre poder e imagem, a alegoria política é aqui considerada como a «inovação mais compreensível do programa pictural sienês» (p.1149), sendo o fresco do 'Bom Governo' um marco essencial desse movimento cultural de conjunto. Este recurso, aliado à profusão de cartelas e letras pintadas que se identificam na pintura do Palazzo Pubblico, terão influenciado a percepção global da obra de Lorenzetti mas também do palácio como um todo, estabelecendo ligações entre as várias salas. O realismo figurativo é o terceiro traço fundamental do programa iconográfico de Lorenzetti, identificado neste artigo pelo autor como um recurso que con-

tribuiu significativamente para a consolidação de uma memória comunal.

Após esta primeira aproximação, Patrick Boucheron destaca a importância assumida pela localização da obra: a sala de deliberação dos 'Novos'. Sentados sob o fresco da alegoria das virtudes do 'Bom Governo', veriam com detalhe a representação dos seus 'efeitos' e, em simultâneo e como contraponto, o outro lado da sala, onde figura o 'Mau Governo' e as suas consequências sinistras. Esta divisão, entre por um lado a alegoria, e pelo outro o realismo pictórico, materializa-se não apenas na separação física dos suportes mas encontra ainda correspondência na apropriação disciplinar das mesmas: «os historiadores das ideias políticas (nomeadamente Quentin Skinner) comentam a alegoria do bom governo, os historiadores da cidade e da sociedade estudam os seus efeitos. Os primeiros confrontam as imagens com os textos políticos, os segundos com as realidades factuais» (pp.1156-1157). Contra esta dicotomia de perspectivas e especialização de olhares, o autor contrapõe que para o olhar do século XIV, olhar as consequências do bom e do mau governo seria talvez mais imediato e convincente que olhar simplesmente a alegoria dos vícios e das virtudes.

Patrick Boucheron, na avaliação que faz da proposta interpretativa de

Quentin Skinner, considera que este fundamenta a sua leitura da obra em função da identificação das fontes textuais que terão presidido à elaboração da mesma. O historiador das ideias políticas analisou pela primeira vez a obra de Lorenzetti em 1986, reafirmando a sua posição e desenvolvendo-a nos anos seguintes, desde logo para levar em conta as críticas de que fora alvo². É esse conjunto de estudos que é publicado em França sob o título *L'artiste en philosophe politique*, correspondendo a uma nova edição inglesa³. Destaque-se o facto de Patrick Boucheron inserir em contexto de produção historiográfica a própria tradução que a obra de Skinner conheceu em França. Numa extensa nota de rodapé, o autor dá conta que já o livro de Quentin Skinner *La liberté avant le libéralisme* (2000) havia sido publicado por iniciativa de Pierre Bourdieu (na sua colecção 'Liber' das Éditions du Seuil): «o facto de *L'artiste en philosophe*

politique constituir o segundo volume de uma colecção («Cours et travaux») dirigida pelo sociólogo e inaugurada pelo seu próprio *Science de la science et réflexivité*, o facto também de se saber que Pierre Bourdieu projectou prefaciá-la, criaram condições de recepção específicas do campo intelectual francês. Estas não aconteceram noutro lugar; especialmente em Itália, onde as hipóteses de Quentin Skinner são discutidas por aquilo que são: contributos estimulantes, mas não definitivos, para um debate de historiadores» (p.1161).

Avaliado o contexto de aparecimento da obra de Skinner, o autor identifica em seguida a sua proposta principal: o considerar que o fresco de Lorenzetti se destinava a transmitir uma série de mensagens políticas. A grande discussão, para Boucheron, passa por saber quais. Contrariando a visão de Rubinstein (1958), que o entendeu como suma visual da filosofia política de Aristóteles tal como

2 Quentin SKINNER, «Ambrogio Lorenzetti: the artist as political philosopher», in *Proceedings of the British Academy*, LXXII, 1986, pp.1-56; Quentin SKINNER, «"Buon Governo" frescoes: Two old questions, two new answers», in *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, LXII, 1999, pp.1-28; Quentin SKINNER, «Ambrogio Lorenzetti e la teoria dell' autogoverno repubblicano», in S. ADORNI BRACCESI e Mario ASCHERI (ed.), *Politica e cultura nelle repubbliche italiane dal Medioevo all' età Moderna: Firenze, Genova, Lucca, Siena e Venezia. Atti del Convegno Siena 1997*, Roma, Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, 2001, pp.21-42

3 Quentin SKINNER, *Visions of Politics*, Vol. 2 – *Renaissance Virtues*, Cambridge, CUP, 2002, vide os capítulos: «The rediscovery of republican values», pp.10-38, «Ambrogio Lorenzetti and the portrayal of virtuous government», pp.39-92, «Ambrogio Lorenzetti on the power and glory of republics», pp.93-117

fora transmitida e adaptada por Tomás de Aquino, e apontou como grande chave explicativa o conceito aristotélico de bem comum, Skinner vem refutar essa «filiação entre ideologia cívica e tradição aristotélica (...). Desejoso de escrever uma história da liberdade antes do liberalismo, Quentin Skinner inscreve-se numa contro-*vérsia* intelectual que diz respeito às próprias origens do humanismo» (p.1161). Skinner contraria assim a ideia de Hans Baron (1955) e o seu conceito de 'humanismo cívico' (bem como a data de 1400 enquanto ruptura entre Idade Média e Renascimento, e a revolução cultural introduzida por Salutati ou Bruni), e radicaliza a crítica lançada por Paul Oscar Kristeller (1979) ao defender uma data bem mais baixa para a emergência de uma consciência urbana da liberdade republicana na Itália comunal da primeira metade do século XIII. Skinner encontra essa relação entre retórica e liberdade no *corpus* de tratados da *ars dictaminis*, aos quais confere a máxima centralidade. Desta forma, a leitura que faz da obra de Lorenzetti não será mais, na opinião de Boucheron, que uma defesa e ilustração de uma tese central mais vasta: «eis o que é realmente decisivo aos olhos de Quentin Skinner: poder afirmar que “a ideologia da autonomia republicana desenvolveu-se nos primeiros decé-

nios dos século XIII, e precedeu largamente a redescoberta das obras morais e políticas de Aristóteles”, ou ainda, de maneira mais abrupta, que “a teoria política do Renascimento deve mais a Roma que à Grécia”. A diferença não é subtil: ela reside na certeza que a república é o melhor dos regimes. Sabemos bem que esta ideia é estranha à tipologia dos quatro regimes legítimos (monarquia, aristocracia, democracia e regime misto) avançada por Aristóteles na Política» (p.1163).

Reconhecendo a Quentin Skinner o mérito de repolitizar o olhar lançado sobre a obra de Lorenzetti, Boucheron analisa num segundo momento as alegorias de Lorenzetti, detendo-se na representação da 'Temperança', da 'Paz', da 'Concórdia' e do 'Juiz'. Nesse processo cruza a visão de Skinner com uma extensíssima bibliografia, reconhecendo à primeira o mérito de identificar Cícero (e com isso afastando a chave-explicativa da representação tomista) enquanto integrante do património subjacente às alegorias citadas. Contudo, Boucheron considera que a pintura sienesa não deve ser apenas confrontada com os textos políticos, mas igualmente com os próprios actos da prática política, e com o conturbado universo das cidades italianas do primeiro terço do século XIV.

Procedendo a uma reflexão crítica, Patrick Boucheron considera que a pesquisa de Skinner em torno da obra de Lorenzetti peca por uma excessiva ortodoxia na interpretação. Face a esta leitura que considera unívoca, o historiador francês valoriza o carácter equívoco da imagem, e da hipótese de o 'Juiz' personificar quer o ideal ciceroniano quer o tomista: «uma polivalente personificação». Por outro lado, entende que o historiador inglês mobilizou, na sua leitura, uma ampla variedade de textos (nomeadamente os provenientes da *ars dictaminis*) que costumam situar-se num segundo grau de análise por parte da história das ideias, mas que omitiu que esses mesmos textos provinham de uma dimensão manuscrita quase confidencial, enquanto que os demais eram largamente difundidos. Este facto impede, em sua opinião, julgar a real difusão dos mesmos e das ideias políticas neles contidas, aferição sem a qual crê ser impossível compreender de que forma a palavra política circulava e se difundia na sociedade comunal. Além disso, sublinha que muitos outros textos, para além dos utilizados por Skinner, poderiam ser chamados para a explicação dos frescos de Lorenzetti, obra que Boucheron considera ser, tal como havia proposto antes Rubinstein, o resultado de um «“ecletismo doutrinal”» (p.1176).

Patrick Boucheron chama ainda a atenção para o facto de a análise de Quentin Skinner se ter cingido sobretudo à parede norte da sala dos 'Novos', e com isso à representação do ideal de um governo virtuoso. O autor considera que a obra de Lorenzetti se reparte por três paredes distintas, mas que é conceptualmente binária, dividida entre realismo e alegoria, apesar destes dois recursos não se encontrarem necessariamente distribuídos como se pensa sobre as paredes da Sala della Pace: «se a alegoria não é uma fuga ao real, o inverso é também verdadeiro: a representação que consideramos 'realista' dos efeitos do bom governo comporta uma poderosa carga alegórica» (p.1178). Mais ainda, entende que o 'real' não está assim tão assegurado quanto se crê, defendendo que «para o compreender, é necessário virar-se em direcção às análises mais sabedoras dos historiadores da arte, respeitantes não apenas à iconografia, mas também aos princípios formais de composição figurativa, pois é ao mobilizar os meios próprios da pintura que Lorenzetti dá a ver esse efeito de desestabilização» (p.1181). E com isso sublinha que a dimensão urbana, no seu ordenamento e escalonamento, comporta uma clara mensagem política (quem está na cidade é maior, quem dela se afasta diminui):

«esta eloquência singular da representação, que é persuasiva sem ser demonstrativa, é perfeitamente adequada à coisa representada. Porque se pode igualmente definir a eficácia simbólica da arquitectura (ou de uma maneira geral da organização urbana), à maneira de Walter Benjamin, como “o protótipo de uma obra de arte apercebida de maneira simultaneamente distraída e colectiva”» (p.1184).

Avalia-se em seguida a questão do mimetismo e da semelhança no contexto narrativo dos ciclos pictóricos desde Giotto, considerando que o fresco de Lorenzetti não é em nada mimético em relação ao real: «dito de outra forma, as grandes paredes da Sala dos Novos dão a ver *visioni*, mais que uma *veduta*» (p.1186). Assinalando as diferenças notórias entre o edificado e a representação pictórica do mesmo, considera que essa «distorção da ordem de representação mergulha na perplexidade os historiadores da arte que querem ver na Sala della Pace um retrato realista da cidade de Siena observada do alto da Torre del Mangia (...). Ambrogio Lorenzetti sabe quando é preciso compôr um “retrato topográfico” ao natural. Mas não foi isso que quis fazer na Sala della Pace, onde acumula simultaneamente efeitos de realidade e as dissemelhanças em relação aos emblemas mais célebres da cidade»

(p.1187). Para corroborar esta ideia o autor utiliza aqui o conceito de ‘efeito de realidade’ (Roland Barthes, 1968) aliado à retórica da comparação defendida por Petrarca: por um lado, tratava-se de mostrar o que é a cidade ideal de uma maneira geral, por outro refere-se a um contexto concreto, a cidade de Siena «que, num dado momento da sua história, se faz semelhante à imagem que se pode fazer de uma cidade ideal» (p.1188).

Esta questão é particularmente importante pois, como defende, a aceitar esta ideia, fundada na retórica de Petrarca, a questão da identificação do ‘Juiz’, cai por terra: tratar-se-ia em simultâneo de uma ideia abstracta (o bem comum incarnado na autoridade soberana dos magistrados) e sugestiva de um regime político (o sienês, naquele contexto concreto). E da mesma forma, considera que no fresco que representa os efeitos do ‘Mau Governo’ é possível encontrar diferentes elementos simbólicos e arquitectónicos que evocam a principal rival de Siena à época: Pisa. Conotando a ‘cidade maldita’ como sendo uma cidade gibelina, não se representa a cidade de Pisa em si mesma, mas antes uma sua semelhante. Por outro lado Boucheron defende que também por esta via se pode entender o enigma dos vinte e quatro conselheiros que formam a procissão na parede

norte. Eles seriam um anacronismo, uma «montagem de tempos sucessivos e superados que a imagem dessincroniza para colocar no presente imediato e contemporâneo da representação (...). Não apenas vários discursos, então, mas várias narrativas entrelaçadas, com para cada uma a sua temporalidade própria, tão breve e brusca quanto o acontecimento, tão ampla e lenta como a memória» (p.1190).

O autor termina a sua análise recolocando a atenção sobre o momento de produção do fresco de Lorenzetti e para o contexto concreto que Siena vivia: não o perigo da tirania, mas sim a sedução do senhorialismo: «a paz do povo ou a paz do príncipe – é este o não-dito da mensagem política de Ambrogio Lorenzetti. Porque se é mais eficaz reduzir a tirania ao seu princípio original de violência, não podemos recusar admitir que o senhorialismo não era o outro absoluto da comuna, mas a sua transformação futura possível» (p.1196). O autor reconhece a intuição de Quentin Skinner ao materializar a necessidade teórica de lançar um olhar político sobre a obra de

Ambrogio Lorenzetti, mas salienta que esse mesmo olhar deve ser lançado com igual vigor não apenas na alegoria do 'Bom Governo' mas sobretudo na materialização dos seus efeitos, representação esta que, segundo Boucheron, condensa boa parte da mensagem política a figurar e transmitir.

Colocando-se num ponto de análise de alguma forma equidistante em relação por um lado à história das ideias políticas, e por outro à história da arte, a leitura deste artigo de Patrick Boucheron contribui para a reflexão em torno das vias de constituição e conformação de ambas as disciplinas. A 'repolitização do olhar', defendida por Skinner, e exercitada por Boucheron, apresenta-nos o fresco do 'Bom Governo' de Lorenzetti não como expressão sucedânea de um conteúdo-outro, de uma ideia ou de uma prática política, das quais seria mera ilustração. Pelo contrário, antes se configura como argamassa constitutiva de ambas.

Luísa França Luzio*

* Aluna de Doutoramento em História da Arte Moderna (Arquitectura e Urbanismo) – FCSH-UNL (Bolseira FCT). Membro do Instituto de História da Arte – FCSH-UNL. e-mail: lfl@fcsch.unl.pt